

Sobre la estructura jerárquica de las frases entonativas del español

Takuya Kimura

スペイン語の韻律句の階層構造について

スペイン語における列挙の発話(例: Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez.)のイントネーションを観察すると、発話全体が複数のレベルからなる階層構造を形成していると考えられる必要があることがわかる。そのレベルの数は発話によって異なり、長い発話ほど、また複雑な構造の発話ほどレベルの数が多い。

下降音調パターンは発話に終止感を、上昇音調パターンは非終止感を与える。この終止感は直前に上昇音調パターンを持つ韻律句があると強まり、非終止感は直前に下降音調パターンを持つ韻律句があると強まる。特に、最後から2番目の韻律句が上昇調になることによって、最終韻律句の下降調による終止感が強められるという例が多く観察される。

0. Introducción

El presente ensayo propone la existencia de una estructura jerárquica en la entonación española. En concreto, observaremos unos ejemplos de enunciados de enumeración, que nos hacen pensar en la necesidad de suponer una estructura jerárquica.

1. Preparaciones teóricas

En este ensayo considero la curva melódica del habla española como una suma de tres factores: dos patrones, acentual y entonativo, y la configuración que forman los registros (pitch ranges) de las frases entonativas. Este último factor interviene, en el presente ensayo, sólo esporádicamente.¹⁾ Una de las unidades importantes de los fenómenos entonativos es la palabra prosódica, definida como un constituyente oracional que contiene una sola sílaba acentuada.²⁾ Por ejemplo, la oración *me lo da mi profesor* consta de dos palabras prosódicas, *me lo da* y *mi profesor*.

El patrón acentual lo determinan el número de sílabas que contiene la palabra prosódica y la posición de la sílaba acentuada en ésta. Por ejemplo, la palabra prosódica *me lo da* tiene el patrón acentual *DDF* (= *débil débil fuerte*), y *mi profesor* tiene el patrón *DDDF*.

Veamos un simple ejemplo como una ilustración de mi teoría. El Gráfico 1 representa la curva de la frecuencia fundamental (la curva F0) de un enunciado³⁾ de la oración "Buenos días, señor González." por una hablante nativa del español. Este enunciado fue sacado de la lección 1 de las cintas cassettes del *Curso de Español de la Radio NHK* (la Corporación Radiotelevisora de Japón), abril - septiembre de 1992.

La voz de la cinta fue introducida en el ordenador y sometida al análisis con el software SUGI Speech Analyzer Ver. 1.07 (Animo S.A., Yokohama, 1999). Los gráficos en este ensayo son outputs del mismo software.

La parte superior del gráfico representa la forma de onda (wave form), y la inferior, la curva F0. Entre las dos partes está escrita la oración leída en la ortografía normal. Por restricciones del software, están omitidas las tildes.

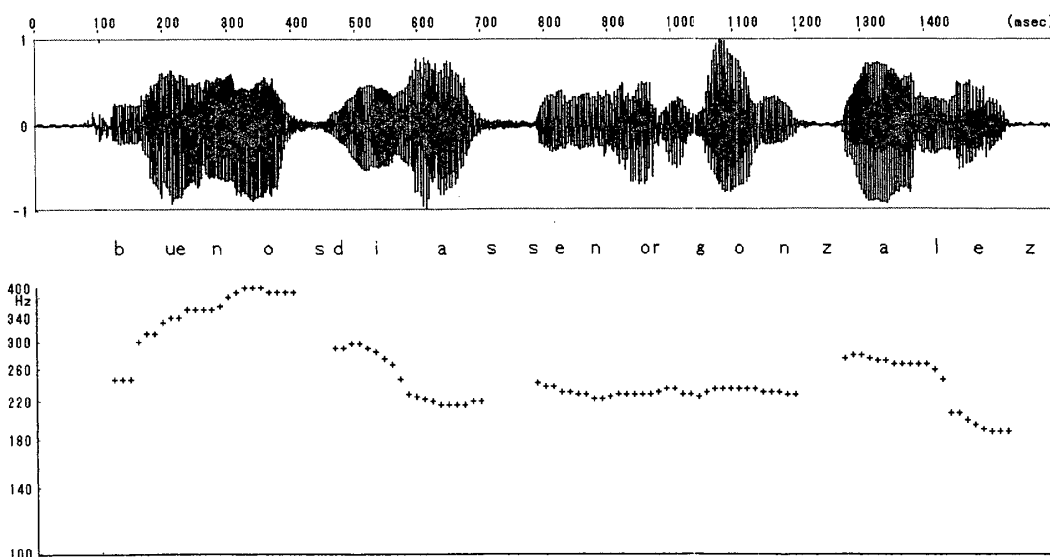


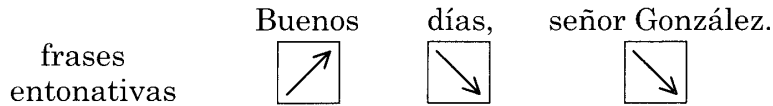
Gráfico 1. "Buenos días, señor González."

Primero fijémonos en la curva melódica con la que está leída la oración *Buenos días*. Se ve claramente que la sílaba *-nos* de la palabra *buenos* se pronuncia con un tono más alto que la *bue-*, y la sílaba *-as* de *días* con un tono más bajo que la *dí-*.⁴⁾ Dicho de otro modo, la palabra *buenos* muestra un tono ascendente y *días* un tono descendente. Como las dos palabras tienen el mismo patrón acentual, que es el *FD*, la diferencia en tono hay que atribuirlo a los diferentes patrones entonativos. La palabra *buenos* está pronunciada con un patrón entonativo ascendente, mientras que *días* está pronunciada con otro descendente.

Ahora veamos la parte que queda: *señor González*. Esta parte constituye un vocativo, por lo que se considera que la palabra *señor* pierde su acento en la sílaba *-ñor*. La única sílaba acentuada de esta parte es la *-zá-*, y por consiguiente, esta parte constituye una sola palabra prosódica, que tiene un patrón acentual *DDDFD*. Esta palabra prosódica está aquí pronunciada con el mismo patrón entonativo descendente que la palabra precedente *días*. Este patrón entonativo descendente se caracteriza por: el tono alto con el que se pronuncia la sílaba acentuada, el tono muy bajo con el que se pronuncia(n) la(s) sílaba(s) posterior(es) a la acentuada, y el tono relativamente bajo con el que se pronuncia(n) la(s) sílaba(s) anterior(es) a la acentuada. En el caso de *días* aquí, están ausentes las sílabas anteriores a la acentuada.

En este enunciado cada palabra prosódica muestra su propio patrón entonativo, pero existen casos en que dos o más palabras prosódicas se combinan y muestran un patrón entonativo. Por tanto, hay que hacer una distinción entre la palabra prosódica y la unidad que lleva un patrón entonativo. A esta unidad la llamo "frase entonativa".

En suma, este enunciado, mostrado en el Gráfico 1, consta de tres palabras prosódicas, cada una de las cuales constituye una frase entonativa. Las tres frases entonativas aquí presentes muestran patrones entonativos ascendente, descendente y descendente, respectivamente. Podría demostrarse gráficamente esta estructura como sigue:



2. Estructuras jerárquicas entonativas observadas en enumeraciones

Se observan algunos interesantes fenómenos entonativos en los enunciados enumerativos. En adelante veremos unos ejemplos, que sugieren la existencia de una estructura jerárquica de la entonación.

2.1. El Gráfico 2 muestra el enunciado de los numerales: "Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez." Es una parte de la lección 17 de dicho curso de español de la radio.⁵⁾

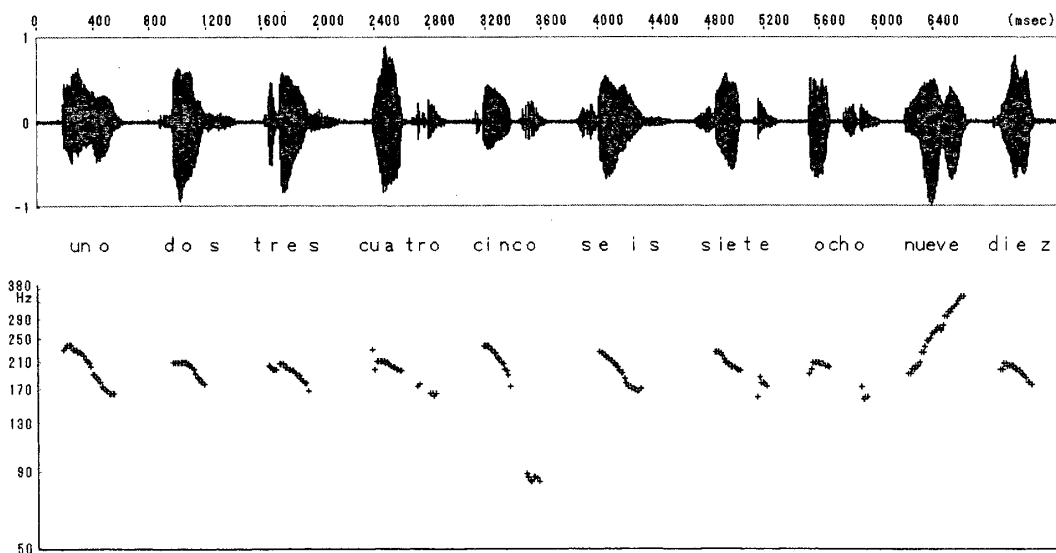







Gráfico 2. "Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez."

Lo que salta a la vista es la peculiaridad de la entonación de la palabra *nueve*. Mientras que todas las otras palabras muestran el mismo patrón descendente, sólo *nueve* muestra el ascendente. Esta oración, si se puede llamar una oración, es enunciativa, en el sentido de que no es interrogativa ni imperativa, y por tanto, la última frase entonativa muestra el patrón entonativo descendente para dar la sensación de finalidad al enunciado. El patrón ascendente de la penúltima frase entonativa tiene la función de reforzar esta sensación de finalidad. Un ascenso que precede al descenso final da más estabilidad a la sensación de finalidad necesaria para finalizar una oración enunciativa que un simple descenso final.⁶⁾

	Uno,	dos,	tres,	...	ocho,	nueve,	diez.
frases entonativas				...			

Me parece digna de atención la peculiaridad de la penúltima frase entonativa, observada en este ejemplo. Volviendo al primer ejemplo, "buenos días", también se puede pensar que la primera palabra *buenos* está pronunciada con un patrón ascendente para reforzar la sensación de finalidad, creada por el patrón descendente de *días*. Aunque *días* no es la última palabra del enunciado (porque le sigue todavía el vocativo *señor González*), con esta palabra termina la expresión de saludo "buenos días" y aquí se produce una sensación de finalidad.

2.2. Veamos otro ejemplo. El Gráfico 3 es de un enunciado de la conjugación del verbo *entrar* en el presente de subjuntivo: *Entre, entres, entre, entremos, entréis, entren*. Fue sacado del lección 81 de las mismas cintas. Entre la segunda *entre* y *entremos* está la única pausa.

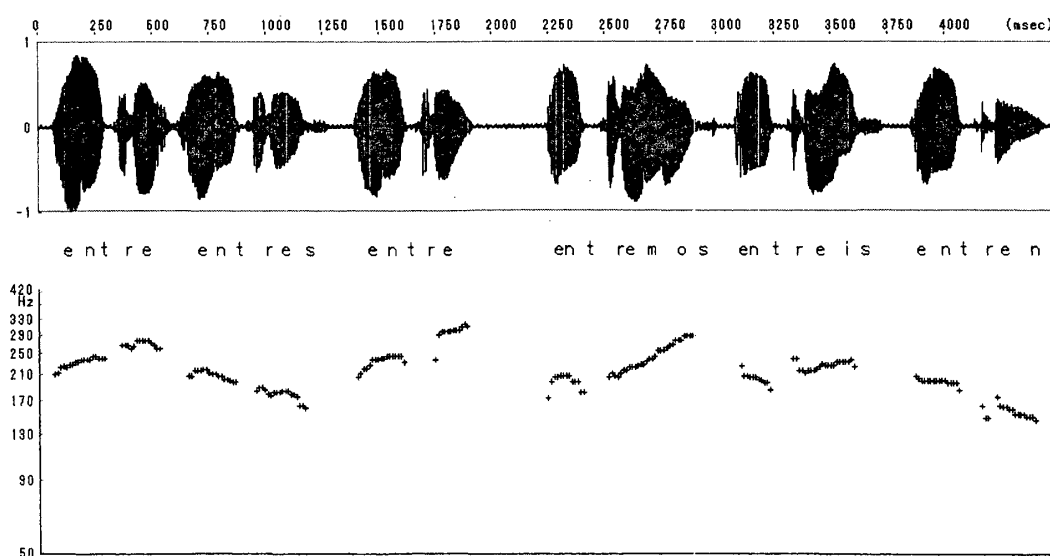


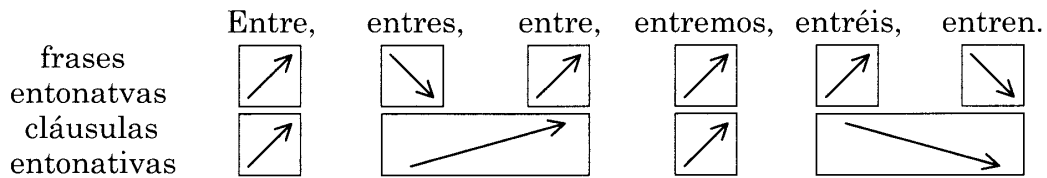
Gráfico 3. "Entre, entres, entre, entremos, entréis, entren."

Consideremos aquí otra vez que cada forma verbal constituye una frase entonativa. Este enunciado está constituido de seis frases entonativas, con los patrones entonativos ascendente, descendente, ascendente, ascendente, ascendente y descendente, respectivamente.

Este enunciado está claramente dividido en dos partes: las tres primeras formas y las tres restantes. El límite entre las dos partes está marcado no solamente por la pausa sino también por la entonación. La tercera palabra *entre* termina con un tono bastante alto, mostrando un patrón entonativo ascendente. Esto produce una sensación de suspensión, o de no finalidad. Esta sensación de no finalidad está reforzada por el patrón entonativo descendente de la palabra precedente *entres*.

Por otra parte, la palabra *entren*, la última de todo el enunciado, muestra naturalmente el patrón descendente, y *entréis*, la penúltima palabra, el ascendente. Al igual que en el ejemplo anterior, la presencia de este patrón ascendente en el penúltimo lugar da cierta firmeza a la sensación de finalidad al terminar la oración.

Llamemos provisionalmente "cláusulas entonativas" a las dos partes en las que está dividido el enunciado entero, siguiendo a Kimura (1998, p.9). El hecho de que la primera cláusula entonativa de este enunciado presente una fuerte sensación de no finalidad y la segunda una fuerte sensación de finalidad nos hace pensar que la primera cláusula, en su totalidad, tiene un patrón entonativo ascendente y que la segunda un patrón entonativo descendente. Esta estructura puede resumirse como sigue.



2.3. El Gráfico 4 es otro ejemplo sacado de las mismas cintas (lección 43). Aquí la hablante lee las formas conjugadas en el presente de indicativo del verbo reflexivo *irse*: *Me voy, te vas, se va, nos vamos, os vais, se van*.

Como en el segundo ejemplo, la hablante sitúa una pausa entre cada forma verbal, pronunciando: *me voy* (pausa) *te vas* (pausa), etc. Aquí también la duración de las pausas está reducida para conveniencia.

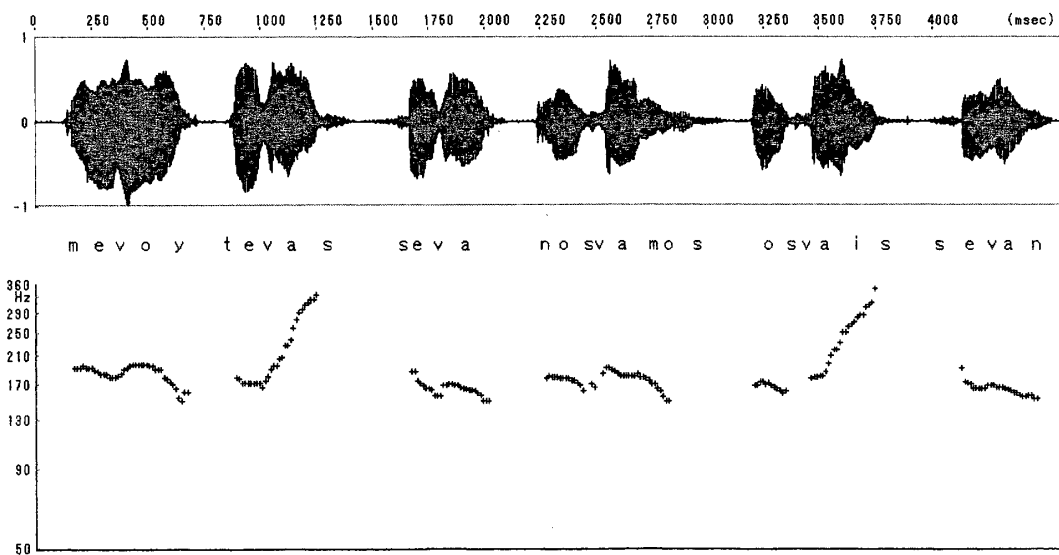
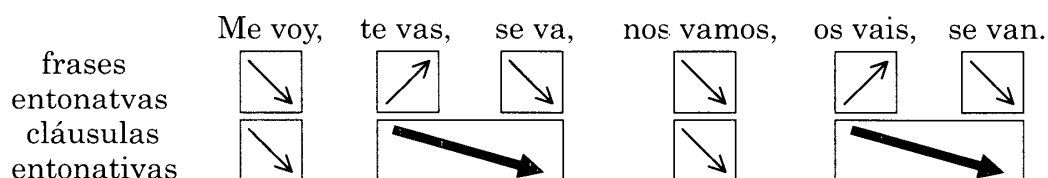
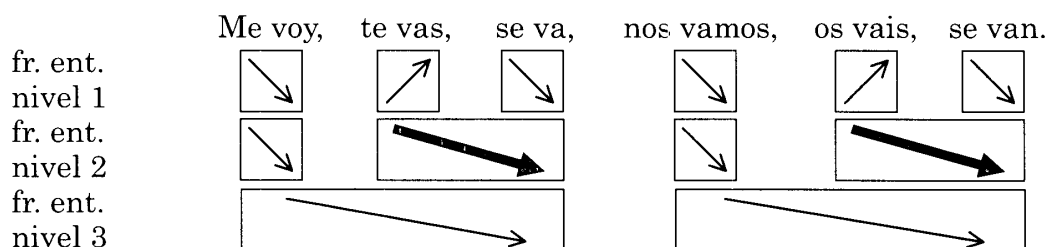


Gráfico 4. "Me voy, te vas, se va, nos vamos, os vais, se van."

Aquí se observa una serie de patrones entonativos — descendente, ascendente y descendente — que se repite dos veces. Y esta serie no es otra cosa que lo que se observó en las últimas tres palabras del segundo ejemplo: *ocho, nueve, diez*. Como el patrón ascendente de *te vas* y de *os vais* refuerza la sensación de finalidad creada por el patrón descendente de *se va* y *se van*, respectivamente, podemos representar la estructura de frases y cláusulas entonativas de este enunciado de siguiente manera. La flecha gruesa significa una mayor sensación de finalidad.



Pero no se puede terminar el análisis aquí. Hay que tener en cuenta el hecho de que la primera mitad del enunciado — *me voy, te vas, se va* — en sí tiene una fuerte sensación de finalidad, causada por la combinación de patrones entonativos que hemos visto arriba. Lo mismo puede decirse de la segunda mitad. O sea que el enunciado entero está dividido en dos unidades entonativas, mayores que las cláusulas entonativas. Pero ¿cómo podemos llamar a estas unidades grandes? Nos vemos obligados a abandonar el término provisional "cláusulas entonativas" para prepararnos a tres o más posibles niveles en la jerarquía de la entonación. Parece mejor llamarlas "frases entonativas" a todas las unidades que son menores que el enunciado y distinguir los niveles jerárquicos.⁷⁾



2.4. El Gráfico 5 es del enunciado, sacado de la lección 17 de las mismas cintas que los ejemplos anteriores, de la conjugación del verbo *comer* en el presente de indicativo, esta vez con los pronombres personales sujetos: *yo como, tú comes, él come, nosotros comemos, vosotros coméis, ellos comen*. Otra vez están reducidas las pausas situadas después de cada forma verbal.

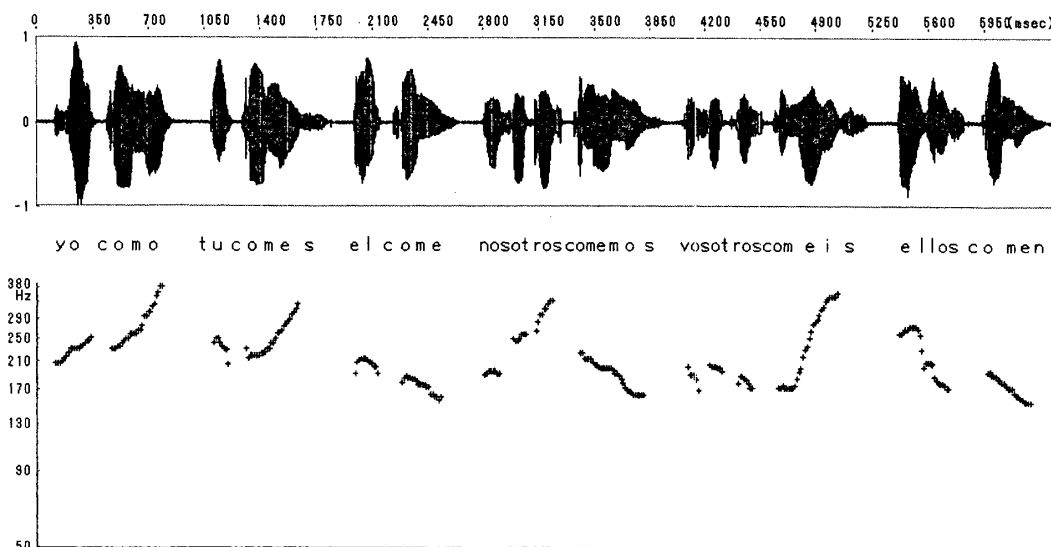
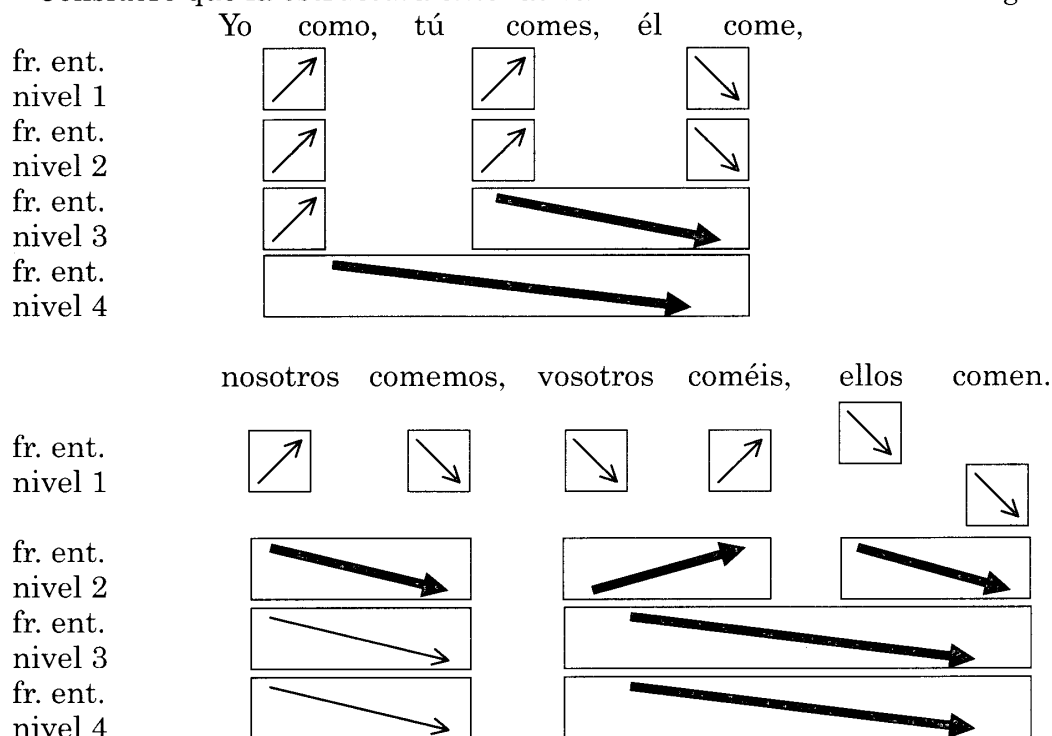


Gráfico 5. "Yo como, tú comes, él come, nosotros comemos, vosotros coméis, ellos comen."

Considero que la estructura entonativa de este enunciado es como sigue.



Aunque es posible que *yo como* se pueda dividir en dos frases *yo* y *como*, aquí lo dejo sin dividir. Para determinar todos los detalles como éstos, sería necesario observar muchos más ejemplos y refinar la teoría. En el gráfico puede que parezca que la palabra *yo* está pronunciada con un tono ascendente y *tú* descendente, pero en realidad no se percibe auditivamente casi ningún ascenso ni descenso en estas palabras. Por otra parte, la palabra *nosotros* está pronunciada con un tono claramente ascendente y *vosotros* claramente descendente.

Las últimas dos palabras, *ellos* y *comen*, están pronunciadas ambas con un tono descendente y, a pesar de eso, se da una sensación de finalidad. En mi opinión, esta sensación es causada por la diferencia de registro de la voz, en el que se pronuncia cada palabra: *ellos* tiene un registro más alto que el de *comen*. Existen unos casos, como éste, en que es necesario considerar la configuración que forman los registros de las frases entonativas.⁸⁾

Merecen atención también los tonos observados en *nosotros comemos* y en *vosotros coméis*. El tono ascendente de *nosotros* refuerza la sensación de descenso de *comemos*, y el descendente de *vosotros* refuerza la de ascenso de *coméis*.

2.5. A continuación vamos a observar someramente unos ejemplos más complicados. Los Gráficos 6a-6e y 7a-7e son anuncios de resultados de los partidos de fútbol. Fueron tomados del vídeo de noticias que se titula *España al día* de Televisión Española (número 141, el 14 de enero de 1991).

La voz de los Gráficos 6 y la de los Gráficos 7 son de dos locutores distintos. El primer locutor lee los resultados de diez partidos, y el segundo lee los de otros diez.

El contenido del enunciado del primer locutor es lo siguiente. “En Primera División, Mallorca, cero, Burgos, cero; Zaragoza, dos, Sevilla, cero;

Cádiz, cero, Castellón, cero; Real Sociedad, uno, Barcelona, uno; Logroñés, cero, Atlético de Madrid, uno; Oviedo, cero, Sporting, cero; Real Madrid, cero, Osasuna, cuatro; Español, uno, Athletic, dos; Valencia, cuatro, Tenerife, dos; y Betis, cero, Valladolid, cero."

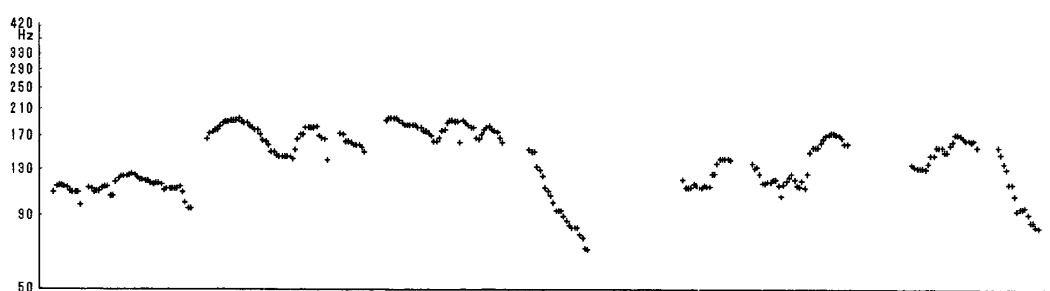
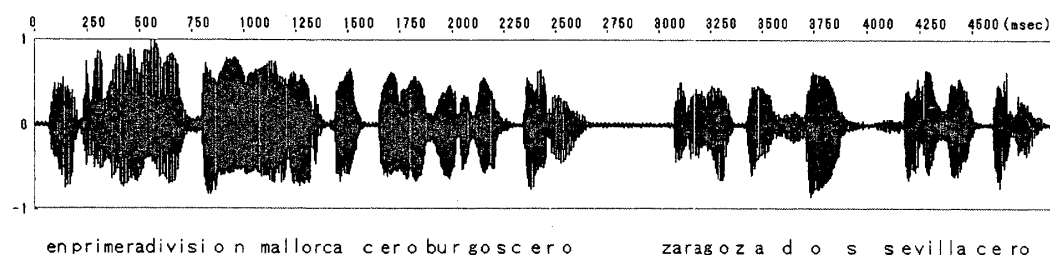


Gráfico 6a. "En Primera División, Mallorca, cero, Burgos, cero; Zaragoza, dos, Sevilla, cero;"

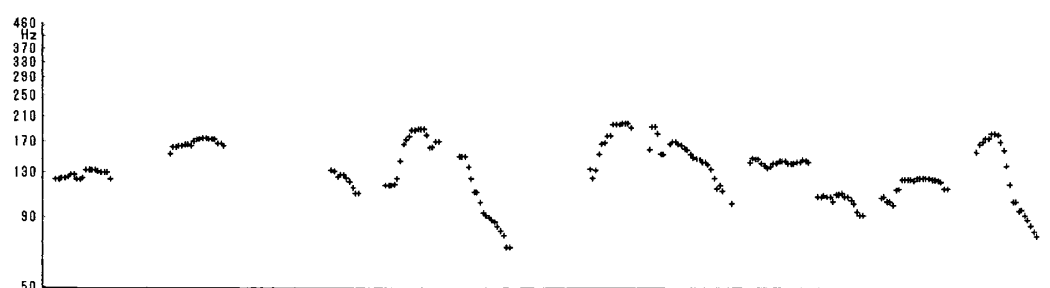
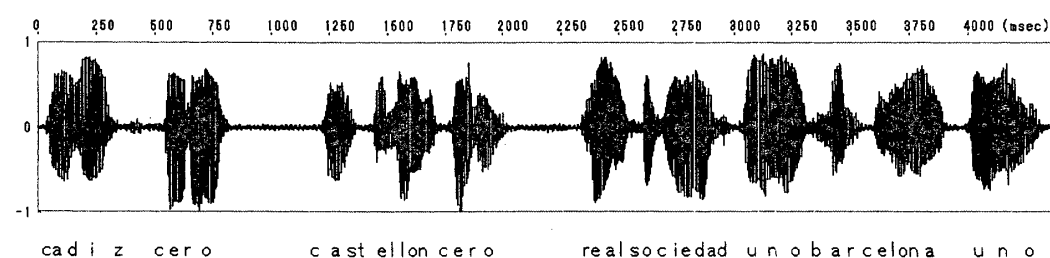
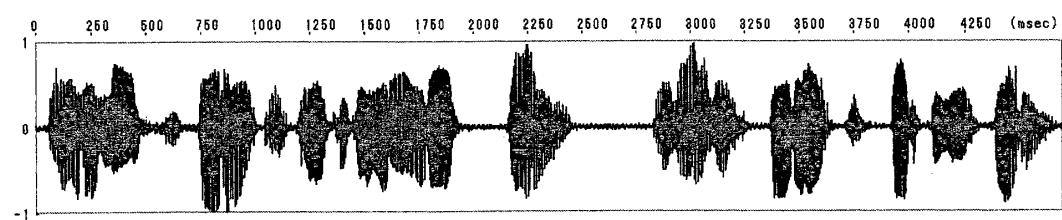


Gráfico 6b. "Cádiz, cero, Castellón, cero; Real Sociedad, uno, Barcelona, uno;"



logroñes cero atletico de madrid uno oviedo cero sporting cero

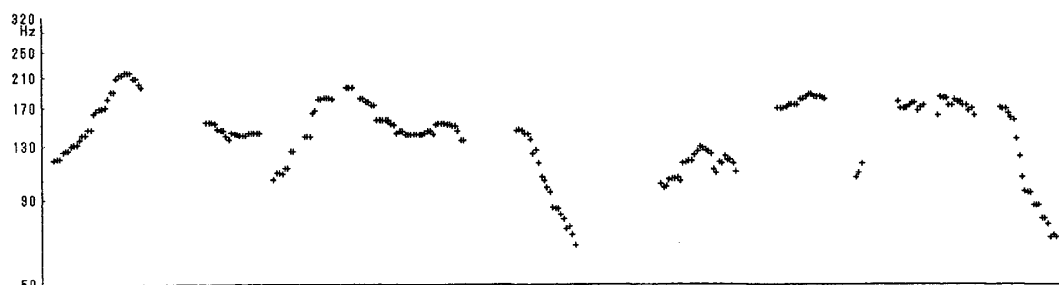
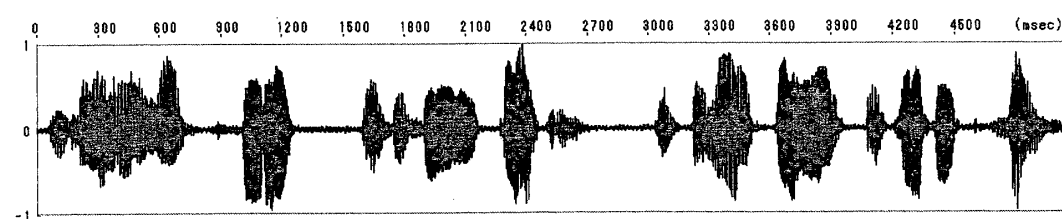


Gráfico 6c. "Logroñés, cero, Atlético de Madrid, uno; Oviedo, cero, Sporting, cero;"



real madrid cero osasuna cuatro español uno atletico dos

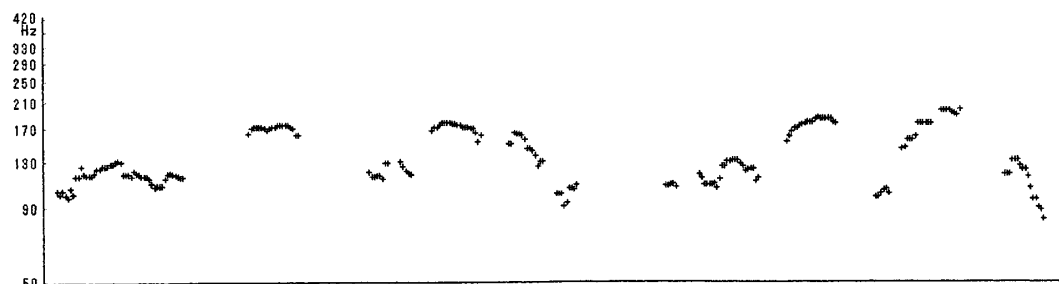
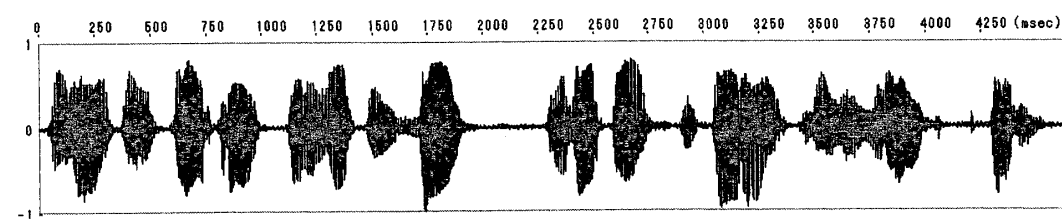


Gráfico 6d. "Real Madrid, cero, Osasuna, cuatro; Español, uno, Athletic, dos;"



valencia cuatro tenerife dos y betis cero valladolid cero

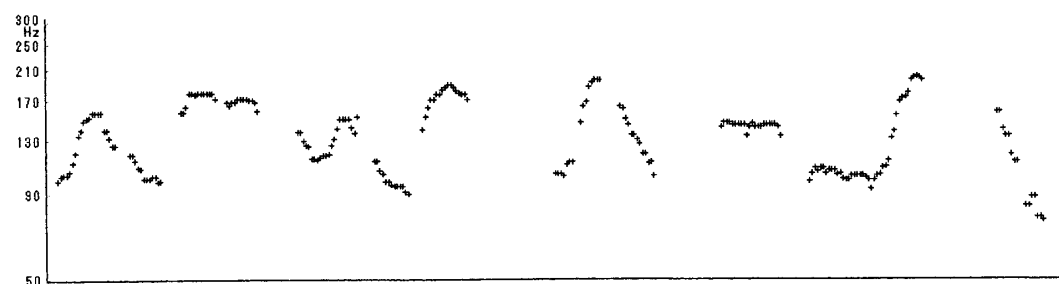
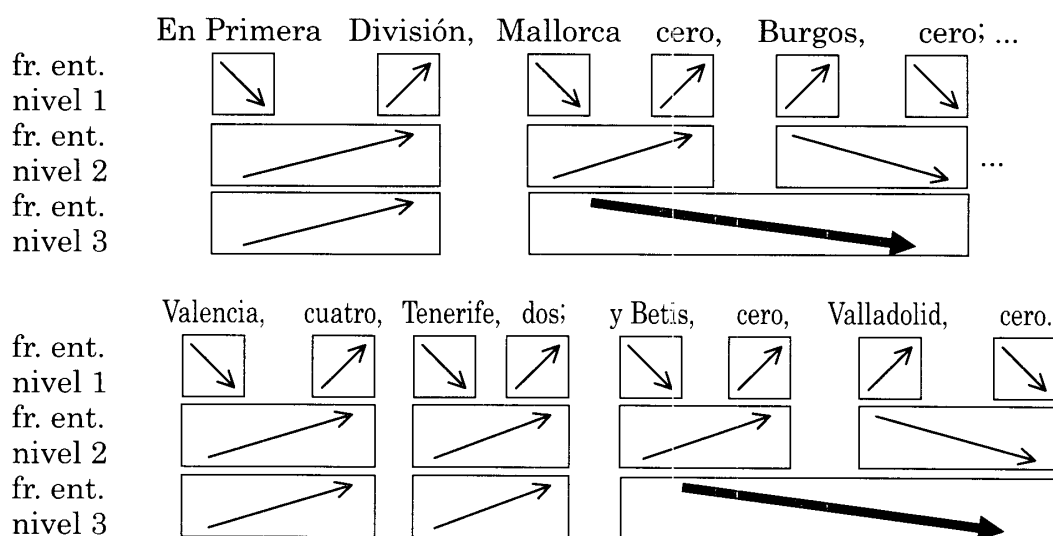


Gráfico 6e. "Valencia, cuatro, Tenerife, dos; y Betis, cero, Valladolid, cero."

Es de notar que los resultados de todos los encuentros están leídos con un tono más o menos igual, con excepción del noveno (o penúltimo) partido. Por ejemplo, en *Mallorca, cero, Burgos, cero, Mallorca* es descendente y *cero* es ascendente, por lo que *Mallorca, cero* en su totalidad tiene un patrón ascendente. Y después, *Burgos* es ascendente y *cero* es descendente, y por lo tanto, *Burgos, cero* se considera que tiene un patrón descendente. Y lo que es más, el patrón ascendente de *Mallorca, cero* y el descendente de *Burgos, cero* se combinan y otorgan un patrón descendente a toda la frase entonativa (de nivel 3) *Mallorca, cero, Burgos, cero*. En el noveno partido, en cambio, tanto *Valencia, cuatro* como *Tenerife, dos* presenta el patrón ascendente.⁹⁾ Otra vez se observa la peculiaridad del penúltimo lugar. Podrá decirse que es una versión ampliada del ejemplo de los numerales *uno, dos,...*

Lo siguiente es una representación incompleta de la estructura jerárquica entonativa de este enunciado. Sólo están presentes el principio y el final del enunciado. Están omitidos los altos niveles de frases entonativas.



El contenido del enunciado del segundo locutor es como sigue. “En Segunda División, Elche, uno, Sestao, uno; Rayo Vallecano, dos, Murcia, cero; Las Palmas, uno, Levante, cero; Bilbao Atlético, uno, Lérida, cero; Deportivo, tres, Palamós, cero; Avilés, uno, Salamanca, uno; Figueres, uno, Celta, cero; Sabadell, uno, Eibar, dos; Albacete, cero, Jerez, cero; y Orihuela, uno, Málaga, uno.”

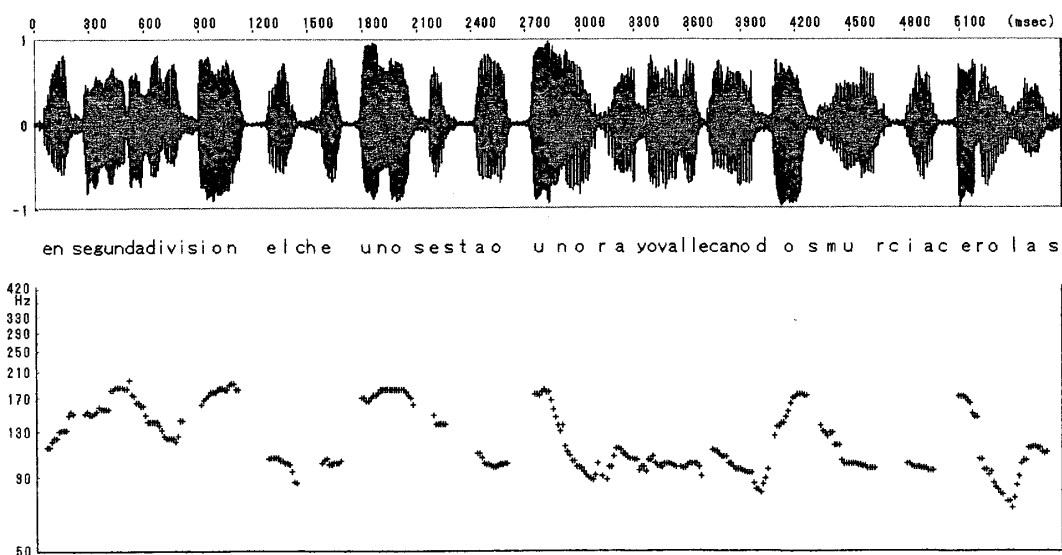


Gráfico 7a. "En Segunda División, Elche, uno, Sestao, uno; Rayo Vallecano, dos, Murcia, cero; (Las)"

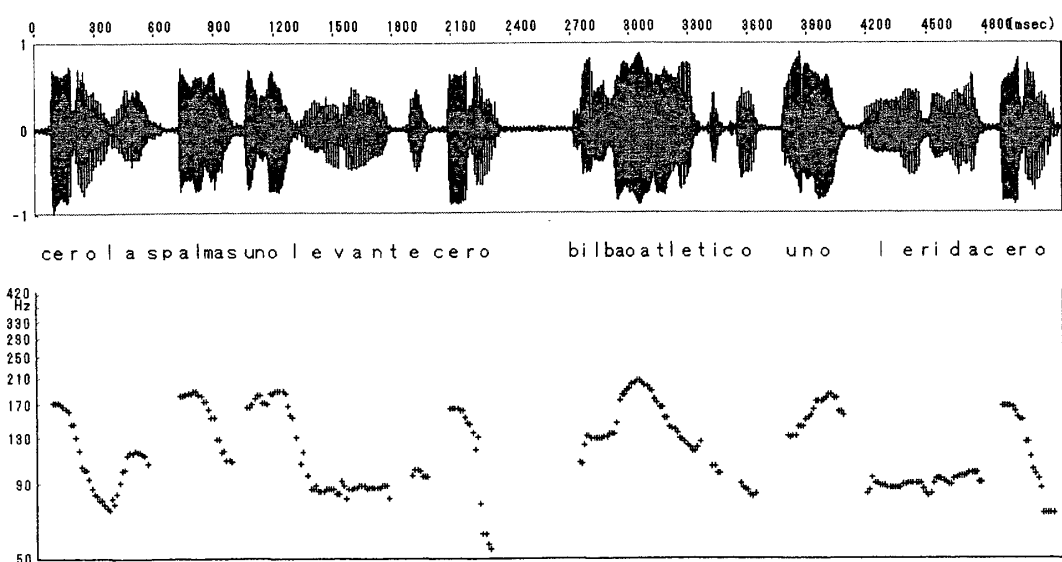


Gráfico 7b. "(cero;) Las Palmas, uno, Levante, cero; Bilbao Atlético, uno, Lérida, cero;"

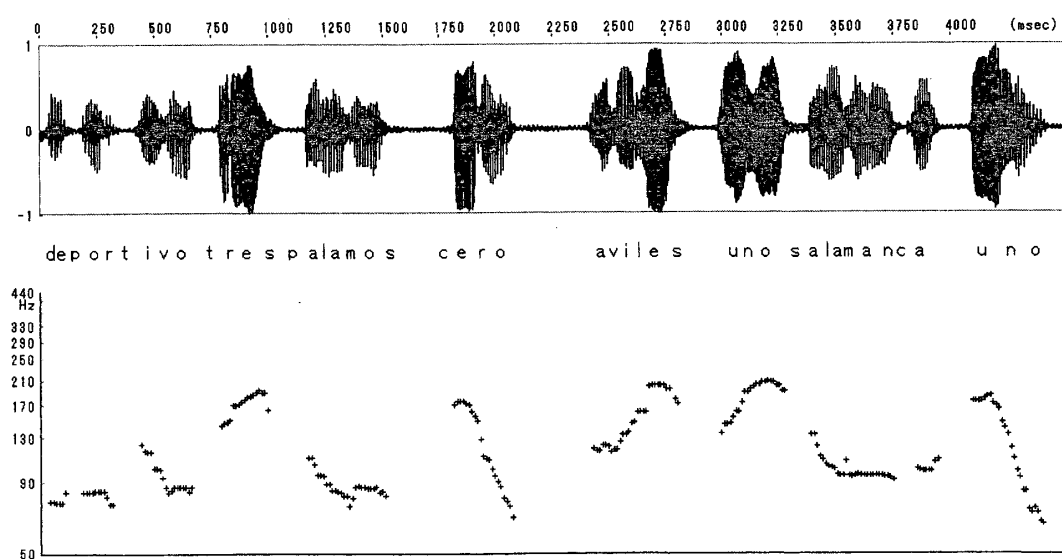


Gráfico 7c. "Deportivo, tres, Palamós, cero; Avilés, uno, Salamanca, uno;"

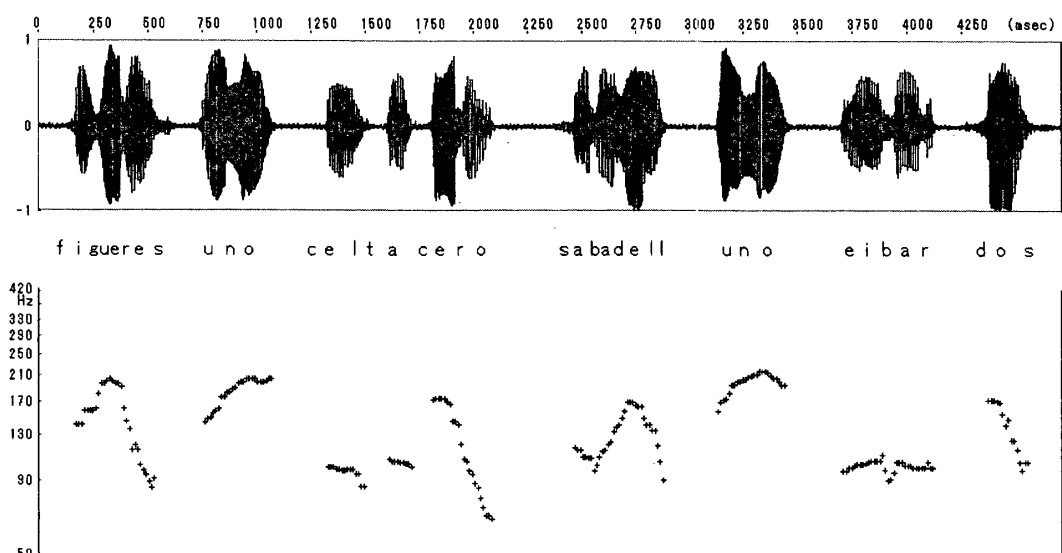


Gráfico 7d. "Figueres, uno, Celta, cero; Sabadell, uno, Eibar, dos;"

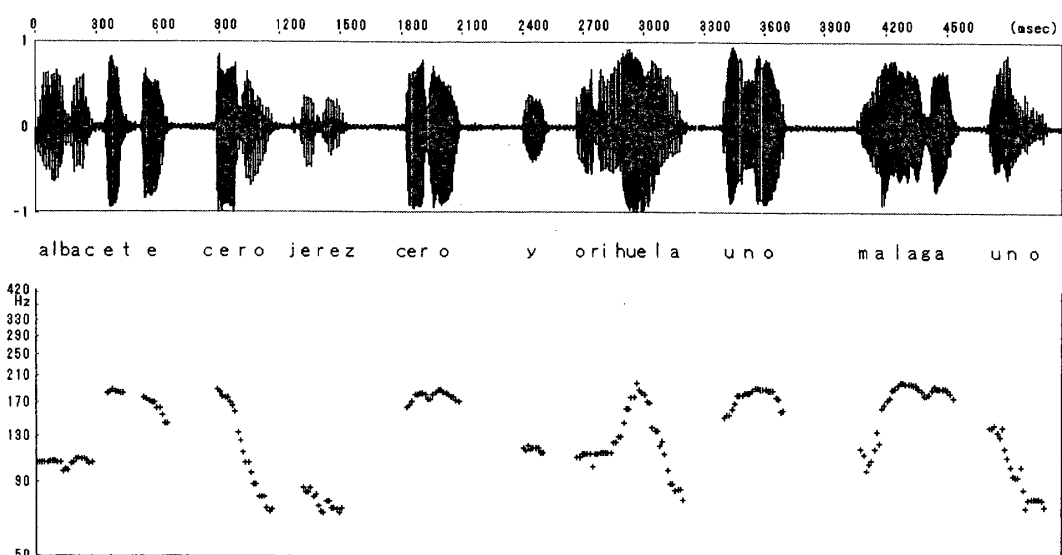
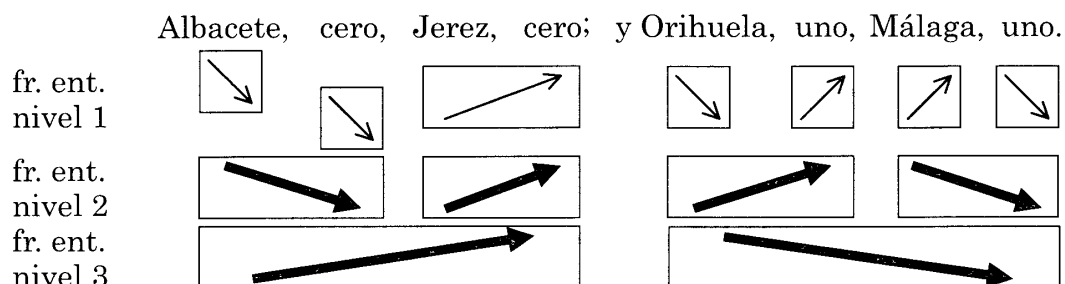
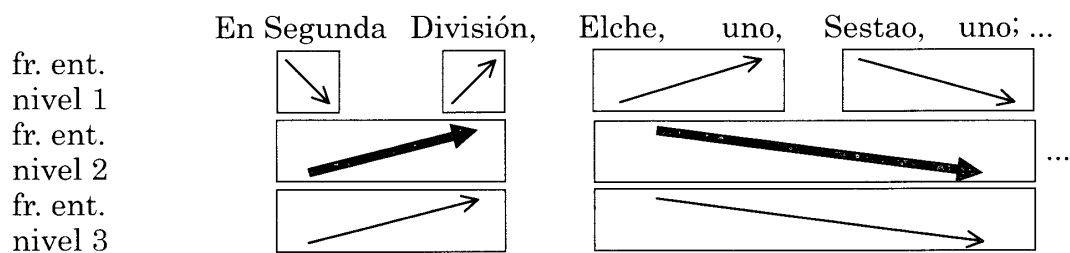


Gráfico 7e. "Albacete, cero, Jerez, cero; y Orihuela, uno, Málaga, uno;"

Lo mismo que en el ejemplo anterior, sólo el resultado del noveno partido está pronunciado de manera diferente de todos los demás, formando un patrón entonativo ascendente. La diferencia es que en el enunciado de este locutor se da la impresión de que se pierden unos acentos léxicos.¹⁰⁾ Por ejemplo, en los nombres de equipos como *Elche*, *Sestao* y *Murcia*, no se observa ningún cambio de tono atribuible al acento léxico de cada nombre de equipo. Por eso considero que estos nombres por sí solo no constituyen una frase entonativa ni siquiera de nivel 1. En los nombres de equipos más largos, en cambio, los acentos léxicos se reflejan en tonos, como se observa, por ejemplo, en *Bilbao Atlético*.

Abajo represento la estructura jerárquica entonativa de este enunciado, otra vez de una forma incompleta.



3. Conclusión

Las observaciones aquí presentadas son muy inmaduras, y todavía no es tiempo de sacar conclusiones. Pero me parece bastante razonable afirmar lo siguiente:

1. Para una descripción válida de los patrones entonativos observados en los enunciados de enumeración, es preciso pensar que el enunciado tiene una estructura jerárquica constituida por dos o más niveles, cuyo número varía según la longitud y la complejidad de cada enunciado.
2. El patrón entonativo descendente da una sensación de finalidad, y el ascendente una sensación de suspensión o de no finalidad. La sensación de finalidad se refuerza cuando hay una frase entonativa precedente con un patrón ascendente, y la de no finalidad es reforzada por la existencia de una frase entonativa precedente con un patrón descendente.

En el presente ensayo hemos visto solamente unos enunciados de enumeración. Será necesario aplicar los conocimientos obtenidos a otros tipos de enunciados para una comprensión coherente de los fenómenos entonativos del español.

Notas

- 1) Para los detalles de mi teoría remito a mis trabajos anteriores: Kimura (1993, 1996, 1997, 1998).
- 2) Aquí utilizo los términos "sílabas acentuadas y no acentuadas", evitando el uso de los convencionales "sílabas tónicas y átonas", por ser ambiguos estos últimos. Las sílabas que llevan acento no siempre se pronuncian con un tono alto, ni vice versa.
- 3) Utilizo el término "enunciado" como la traducción española del inglés *utterance*.
- 4) Estrictamente hablando, las unidades básicas relevantes aquí son, en mi teoría, las moras más bien que las sílabas. Pero en este ensayo, para simplificación, seguiré refiriéndome a las sílabas, porque esto no afectará a los argumentos que siguen.
- 5) En la grabación original, la hablante sitúa una pausa bastante larga entre cada numeral, y pronuncia: *uno* (pausa) *dos* (pausa), etc. En el análisis reduje la duración de las pausas, utilizando el software, para facilitar la observación de la curva F0.
- 6) Quilis y Fernández (1990¹³, p.172) afirman que en la enumeración cuyo último grupo fónico va precedido de la conjunción *y*, la línea tonal del penúltimo grupo fónico asciende, terminando en anticadencia o semianticadencia, mientras que cuando el último grupo fónico no va precedido por *y*, todos los grupos fónicos terminan en semicadencia, excepto el último que terminan en cadencia. O sea que:
Uno(↓), dos(↓), tres(↑) y cuatro(↓).
pero:
Uno(↓), dos(↓), tres(↓), cuatro(↓).
Navarro Tomás (1990²⁴, p.262, 263) hace la misma afirmación. Mi ejemplo constituye un fuerte contraejemplo a esta afirmación tradicional. Yamada et al. (1995, p.29), por otra parte, señala acertadamente que, en la enumeración de miembros pertenecientes a la misma parte de oración, el penúltimo miembro se pronuncia con un tono ascendente.
- 7) Pierrehumbert y Beckman(1988, p.21) suponen sólo dos unidades superiores a las palabras e inferiores al enunciado: *intermediate phrase* y *accentual phrase*. Esta restricción, aunque sea conveniente para la simplificación teórica, tiene un peligro de desfigurar la realidad.
- 8) Esto es lo que se llama "configuración intragrúpica" en Kimura (1996). La necesidad de considerar el registro (pitch register) la insiste también Ladd (1990).
- 9) Aquí las palabras *cuatro* y *dos* están pronunciadas con un tono de suspensión más bien que de ascensión. Quilis y Fernández (1990¹³, p.167) dividen los tonemas fonológicos en tres clases: ascensión, suspensión y descenso. En mi opinión, con todo, es mejor agrupar el patrón ascendente y el de suspensión en un grupo, ya que ambos dan la misma sensación de no finalidad.
- 10) En mi teoría, presentada en mis trabajos anteriores, el acento léxico (o el estrés) nunca se pierde. Utilizando la terminología de Kimura(1997, 1998), lo que ocurre aquí es que la mora engendrada por la sílaba estresada no se combina con ningún acento tonal.

Referencias

- Kimura, Takuya (1993): "Estudio experimental sobre unas configuraciones melódicas del habla española", *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas de Asia*, Tokyo, 205-215.
- Kimura, Takuya (1996): "Propuesta de una nueva metodología de análisis de la prosodia española (en japonés)", *Homenaje al profesor Makoto Hara — trabajos reunidos con motivo de la jubilación universitaria*, Tokyo, 137-160.
- Kimura, Takuya (1997): "Representaciones fonológicas subyacentes de la prosodia española (en japonés)", *Hispanica*, 41, 1-12.
- Kimura, Takuya (1998): "La asignación y la realización del estrés — Estudio de casos particulares del *pseudoacento* — (en japonés)", *Hispanica*, 42, 1-12.
- Ladd, D. Robert (1990): "Metrical representation of pitch register", John Kingston and Mary E. Beckman (ed.) *Papers in Laboratory Phonology I: Between the Grammar and Physics of Speech*, Cambridge University Press, Cambridge, 35-57.
- Navarro Tomás, Tomás (1990²⁴): *Manual de pronunciación española*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- Pierrehumbert, Janet B. y Mary E. Beckman (1988): *Japanese Tone Structure*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
- Quilis, Antonio y Joseph A. Fernández (1990¹³): *Curso de fonética y fonología españolas*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
- Yamada, Yoshiro et al. (1995): *Gramática de la Lengua Española* (en japonés), Hakusuisha, Tokyo.